

## Artikel

---

### Masculinités ‘noires’, renégociées Yambo Ouologuem au prisme de ses représentations d’ethnicité et de genre

Sarah Burnautzki (Heidelberg/ Paris)

HeLix 6 (2013), S. 12-35.

## Abstract

---

Today, Yambo Ouologuem is counted among the most important figures of post-independence francophone African literature. While Ouologuem’s “sado-modernist” elective affinities with French Nouveau Romancier Alain Robbe-Grillet have long been known, his iconoclasm has rarely been considered in relation to the contemporary French literary avant-garde and high modernist legacy. This article discusses representations of gender and ethnicity as they appear in Ouologuem’s novel *Le Devoir de violence* (Le Seuil, 1968). With reference to a sexist and exotic intertextuality, this article argues that Ouologuem’s novel is less connected to some presumed “Africanness” than to an elitist and misogynistic aesthetic inherent in French high modernism. Under the control of a hegemonic reception process, it seems in the end that *Le Devoir de violence* has helped much more to consolidate a culturalized distinction between French and francophone literature than to question it.

## Masculinités ‘noires’, renégociées

Yambo Ouologuem au prisme de ses représentations d’ethnicité et de genre

*Sarah Burnautzki (Heidelberg/ Paris)*

La sortie en 1968 du roman *Le Devoir de violence*,<sup>1</sup> pour lequel l’écrivain malien Yambo Ouologuem a reçu le prestigieux Prix Renaudot, représente un événement majeur dans l’espace littéraire parisien de l’époque et cela à plusieurs titres. Non seulement ce roman surgit à un moment où la jeune république du Mali, indépendante depuis tout juste huit ans, est bouleversée par un coup d’État et propulsée dans une dictature militaire qui changera durablement sa donne politique, mais encore sa parution coïncide avec une période marquée par des luttes sociales et l’émergence de mouvements progressistes qui traversent la société française et militent pour une redéfinition de l’ordre politique, économique, social et culturel.<sup>2</sup> D’un point de vue historique, ce roman se situe donc à l’intersection de multiples tensions, se traduisant en de véritables conflits à l’intérieur du système symbolique de représentation sociale qu’est la littérature. L’un des enjeux de la lutte pour la définition légitime de la littérature consiste, d’après Bourdieu, à y introduire de nouvelles problématiques et d’y répondre par des réponses spécifiques.<sup>3</sup> Pour cette raison, il semble tout à fait pertinent de s’interroger sur la manière dont les traces d’un élitisme misogyne et d’un racisme inhérent à l’esthétisme du ‘haut modernisme’ de la littérature française dévoué à la maxime de ‘l’art pour l’art’, ont fait l’objet d’une interrogation critique, voire d’une révision littéraire dans ce contexte particulier d’un espace intellectuel et littéraire en effervescence.<sup>4</sup> À en croire le critique et historien franco-américain du cinéma Noël Burch « [l]’esthétisme moderniste a été peu critiqué en France ». De manière lapidaire, il considère cet état des choses comme « à la fois indice et cause de l’hégémonie chez

<sup>1</sup> OUOLOGUEM, *Le Devoir de violence*.

<sup>2</sup> Avant Ouologuem en 1968, il convient de souligner qu’en 1921 le français d’origine guyanaise, René Maran, était le premier écrivain ‘noir’ à se voir décerner l’un des grands prix littéraires nationaux, le prix Goncourt pour son roman *Batouala – Véritable roman nègre*.

<sup>3</sup> Cf. BOURDIEU, *Les règles de l’art*, p. 341.

<sup>4</sup> Pour de plus amples réflexions à propos de l’hypothèse selon laquelle le ‘haut modernisme’ littéraire aurait pu se constituer dans une vision largement sexuée, comme bourgeois et masculin par un effet d’opposition à ce qui était considéré comme son ‘altérité’ radicale, une culture populaire ou de masse, associée au genre féminin et conçue comme inférieure, voir ONG, *Fighting for life* ; HUYSEN, *After the great divide* et BURCH, *De la beauté des latrines*.

nous de cette façon de penser les arts et les lettres ».<sup>5</sup> Mais qu'en est-il de l'ouvrage de Yambo Ouologuem, qui a suscité parmi la critique, comme le souligne le chercheur en littérature américain Christopher Wise, un désaccord presque inégalé au 20<sup>e</sup> siècle ?<sup>6</sup> Fétichisé et décrié avant d'être oublié à la suite d'un scandale de plagiat déclenché en 1971,<sup>7</sup> Ouologuem est réhabilité sur le plan universitaire par des chercheurs et chercheuses à l'échelle internationale depuis les années 1980.<sup>8</sup> Érigé finalement en idole postcoloniale par d'autres auteurs africains francophones en raison de son iconoclasme,<sup>9</sup> Ouologuem sert à la fois d'écran de projection et de banque de crédit littéraire permettant aujourd'hui à tous les acteurs de l'espace littéraire d'augmenter leur capital symbolique.<sup>10</sup> Wise résume cette problématique de manière concise. Selon lui, la profusion d'estimations contradictoires « leaves wondering if any number of Ouologuem's cannot be constructed to fit the arbitrary needs of the critic, or if the fissures in Ouologuem's thought are greater than the unity that many critics claim for him ».<sup>11</sup>

Comme les sources, de toute façon lacunaires, provenant des archives du Seuil, restent aujourd'hui pour la plupart difficiles d'accès, et compte tenu du fait qu'Ouologuem lui-même récuse toujours ses textes écrits en français,<sup>12</sup> il est vain d'aspirer à une réparation intégrale des fissures dans sa pensée qui permettrait

<sup>5</sup> BURCH, *De la beauté des latrines*, p. 26. Burch plaide pour qu'« [u]ne étude de la 'politique sexuelle' inhérente à la tradition moderniste des lettres françaises, longtemps prééminente en Europe [soit] au cœur de toute critique de son hégémonie. » (ibid., p. 101).

<sup>6</sup> Cf. WISE, *Yambo Ouologuem*, p. 1.

<sup>7</sup> Dans son article « Ouologuem's Blueprint for 'Le Devoir de violence' » Sellin révèle les emprunts de la structure narrative à André Schwarz-Bart. Mais ce n'est que lors de la découverte du *Times Literary Supplement* en 1972 de passages qu'Ouologuem aurait traduits du texte *It's a battlefield* de Graham Greene que le scandale retentit aussi en France : Guy Le Clec'h lance la controverse dans un commentaire intitulé « Ouologuem n'emprunte qu'aux riches » dans *le Figaro littéraire* du 13 mai 1972. Il dénonce explicitement les emprunts littéraires d'Ouologuem et donc discrédite l'auteur.

<sup>8</sup> Pour une des premières réhabilitations universitaires, déjà en 1978, voir SONGOLO, « Fiction and subversion : *Le Devoir de violence* » ; ensuite, en 1982, la thèse de doctorat de CHAULET-ACHOUR, publiée en 1985, *Abécédaires en devenir - Langue française et colonialisme en Algérie* ; MOURALIS, « Un carrefour d'écritures : *Le Devoir de violence* de Yambo Ouologuem » ; WISE, *Yambo Ouologuem* ; voir plus récemment, en 2007, la thèse de doctorat de STEEMERS, *Le (néo)colonialisme littéraire*, publiée en 2012.

<sup>9</sup> Cf. MONGO-MBOUSSA, « Yambo Ouologuem et la littérature mondiale » ; MABANCKOU, *Le sanglot de l'homme noir* ; entretien non publié avec Ousmane DIARRA à Bamako, en août 2011.

<sup>10</sup> Cf. BURNAUTZKI, « Yambo Ouologuem's struggle for recognition in the field of 'African' literature in French », p. 536.

<sup>11</sup> WISE, *Yambo Ouologuem*, p. 1

<sup>12</sup> D'après Christopher Wise, Ouologuem aurait écrit en arabe et publié, après son retour au Mali, deux livres voire plus sur la Tidjaniyya, une branche de l'islam soufi en Afrique de l'ouest (cf. WISE, *Yambo Ouologuem*, p. 219).

éventuellement d'approcher ce qui pourrait être tenu pour la 'vérité'. Toutefois, une approche comparatiste ayant trait à la représentation de l'ethnicité et du genre chez Ouologuem ainsi qu'aux différentes techniques narratives qu'il emploie peut se révéler plus prometteuse. Ainsi, je propose d'interpréter ses techniques comme des coups spécifiques joués dans la lutte pour la redéfinition des enjeux légitimes de la littérature. Mon hypothèse étant qu'à un moment où d'importantes renégociations de l'ordre social se déroulent, les limites du dicible et de l'indicible se déplacent et des possibilités littéraires inédites émergent. Cependant, se féliciter du commencement d'une décolonisation du symbolique – en fonction d'un schéma d'analyse postcolonial simpliste superposé aux textes d'Ouologuem – semble inapproprié, tant il est vrai que les reconfigurations de l'ordre mondial, s'esquissant au lendemain de l'indépendance des pays africains colonisés par la France parmi d'autres, n'ont pas abouti à une indépendance réelle. D'ores et déjà sont posés les jalons d'un processus d'exploitation postmoderne et capitaliste banalisant la réification et qui ira en exacerbant des lignes de conflit culturalisées. À y regarder de plus près, il faut se demander dans quelle mesure ces nouvelles possibilités ont effectivement permis la révision critique d'un racisme et d'un sexisme latents du 'haut modernisme' français, élitiste en ce qu'il tend à exclure comme sujet légitime d'énonciation de son projet littéraire des subjectivités marginales et minorisées. Plus précisément encore, Ouologuem parvient-il à saisir les outils esthétiques et narratifs adéquats pour une redéfinition égalitaire et inclusive des critères de 'littéarité' dans l'espace littéraire de langue française ? Ou bien finit-il par consolider les représentations stéréotypées qui reproduisent l'ordre hiérarchique de l'esthétisme moderniste ?

Afin de répondre à ces questions, ma réflexion s'articulera autour des axes de la représentation du genre et de l'ethnicité dans les textes d'Ouologuem, convergeant notamment dans *Le Devoir de violence* avec la représentation de la masculinité 'noire'. Étant donné que d'importants travaux sur la problématique de la représentation du genre chez Ouologuem ont déjà été menés,<sup>13</sup> mon objectif consiste à approfondir et à

---

<sup>13</sup> DUNTON, « The Representation of Homosexuality in Ouologuem's *Le Devoir de violence* » ; VIGNAL, « L'homophilie dans le roman négro-africain d'expression anglaise et française » ; WILLEY, « Pornography, or the Politics of Misbehaving ? » ; je retiens particulièrement l'article de Julien qui, dans son analyse des techniques narratives servant chez Ouologuem à représenter la victime féminine comme impuissante et sans défense, focalise dans son interprétation, le « lack of voice » de l'esclave Tambira (JULIEN, « Rape, Repression, and Narrative Form », p. 167).

prolonger cette réflexion en prenant en compte les ambivalences d'un espace littéraire parisien se convertissant dans la période post-coloniale à la spectacularisation, la commercialisation et la consommation des différences culturelles et sexuelles.

« *Reconstructing Black Masculinity* »<sup>14</sup> ?

Généralement, les années 1960 sont considérées comme une césure dans la littérature africaine de langue française.<sup>15</sup> De nouveaux auteurs africains, comme l'ivoirien Ahmadou Kourouma et le malien Yambo Ouologuem, percent sur le marché littéraire parisien. En mobilisant des thèmes inédits et des solutions formelles novatrices dans la lutte pour la définition légitime de la littérature africaine, les 'modernes' finiront par éclipser leurs 'anciens'. Ainsi, ils se démarquent notamment des codes esthétiques consacrés par les auteurs africains de l'époque coloniale, par les poètes de la Négritude dont le signe distinctif avait consisté, depuis les années 1930, à retourner le stigmate colonial de l'insulte raciale en signe de fierté et en symbole d'affirmation identitaire.<sup>16</sup>

En s'inspirant largement des littératures européennes et américaines dites 'populaires' considérées comme moins légitimes, para-littératures ou contre-littératures,<sup>17</sup> Ouologuem entrelace des trames narratives éclectiques. Compilant des éléments narratifs provenant du roman historique,<sup>18</sup> d'espionnage, d'aventure et des scènes érotiques rabâchées, parfois pornographiques, Ouologuem produit, pour un public métropolitain, un décor exotique identifiable comme africain (au-delà de l'hétérogénéité stylistique découlant de la technique de collage).<sup>19</sup> La représentation d'orgies sexuelles<sup>20</sup> prend une place considérable dans la construction du cadre narratif

<sup>14</sup> J'emprunte ce sous-titre à bell hooks (cf. HOOKS, « *Reconstructing Black Masculinity* », p. 87).

<sup>15</sup> Cf. MOUDILENO, *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*, p. 2 ; DABLA, *Nouvelles écritures africaines*, p. 17 et NGAL, *Création et rupture en littérature africaine*, p. 26-27.

<sup>16</sup> Cf. NGAL, *Création et rupture en littérature africaine*, p. 9-10 et p. 19.

<sup>17</sup> MOURALIS, *Les contre-littératures*.

<sup>18</sup> Notamment au début du roman, dans le chapitre « La légende des Saïfs » Ouologuem puise dans le registre du roman historiographique pour retracer une chronique précoloniale de l'empire ouest-africain fictif Nakem-Ziuko.

<sup>19</sup> Il convient d'indiquer que Ouologuem reprend des éléments textuels de taille considérable (notamment de Graham Greene et d'Emile Zola), voire des nouvelles entières (de Maupassant par exemple) pour les intégrer de manière quasiment inchangée dans la narration de son roman. Pour plus de détails, voir le commentaire de WISE, « Introduction : A Voice from Bandiagara ».

<sup>20</sup> Cf. OUOLOGUEM, *Le Devoir de violence*, p. 27 : « [...] de terribles sabbats sont à l'honneur, auxquels les membres se rendent la nuit, à travers la brousse, s'interpelant [sic] par des grognements imités du cri de l'hyène [sic]. Au cours des saturnales, l'inceste est licite et même recommandé, conjugué d'actes tels

exotique et se confond avec des scènes d'anthropophagie si violentes qu'elles frôlent le grotesque,<sup>21</sup> inscrivant ainsi le début de l'action romanesque dans un imaginaire colonial sexiste et raciste. Ce cadre narratif stéréotypé permet au lecteur ou à la lectrice européenne habitué(e) à ces schèmes d'identifier les protagonistes comme radicalement 'autres' – que ce soit à l'égard des pratiques sexuelles décrites ou des représentations ethniques. Tout au long de la narration, cet imaginaire colonial sera à maintes reprises réactualisé. Tenant le rôle du méchant invincible de l'histoire, Saïf ben Isaac El Heït représente le chef de la dynastie des Saïf et règne en tyran absolu sur l'empire ouest-africain fictif Nakem-Ziuko.<sup>22</sup> Cela ne l'empêche pas de jouer un double jeu en collaborant avec la puissance coloniale française. Saïf se moque du colonialisme car il se joue de l'administration coloniale. Le passage suivant dans lequel Saïf honore l'invitation au banquet du gouverneur français Chevalier illustre la combinaison entre sexe, crime et intrigue coloniale qui constitue la recette de succès d'Ouologuem dans ce roman :

Et le dîner commença. Saïf n'avait rien bu, Chevalier se mettait en frais, conscient de ses propres intentions, et il soutenait la conversation banale

---

que sacrifices humains suivis de rapports sexuels incestueux et de coït avec les animaux [...] Le grand sorcier et la grande sorcière font asseoir l'assemblée à terre, jambes écartées, puis, chantant doucement des chansons ayant trait aux organes génitaux, se mettent entièrement nus et copulent publiquement, invitant, avec la faiblesse insigne d'en pleurer de bonheur, chaque homme présent à en faire autant avec trois, quatre ou cinq femmes, plusieurs fois et avec le plus grand nombre de personnes que ses forces lui permettent d'assaillir. »

<sup>21</sup> Cf. *ibid.*, p. 20-22 : « Ce fut alors, de par presque tout l'Empire et ses dépendances, un bain de violence sans précédent. La capture des tribus rebelles, des hommes libres, des guerriers vaincus et faits prisonniers, le sacrifice de leur chef dont la chair était festoyée, devinrent des actes rituels, qui passèrent dans la coutume des frétilants négrillons, dont la barbarie répondit à l'attente de l'empereur et des notables...[...] La nuit du troisième jour, encombré du tintamarre des grelots qui pendaient à ses chevilles, le chef des prisonniers – pieds et poings liés cependant que les femmes autour de lui tourbillonnaient, découvrant, lubriques, l'espace d'un éclair, leur nudité, et tapant, se cambrant les reins, de la paume de leur main droite la touffe chevelue de leur sexe – était castré par le sorcier, dans l'extase de l'assistance dont la jouissance collective frisait l'hystérie. Et l'époux castré, paralysé par la douleur, cuisses gluantes de sang, regardait, impuissant, ses femmes devenir – debout, puis roulées à la seconde même dans la poussière – filles de joie du village vainqueur, dévêtues puis tour à tour possédées, au rythme enivrant du tam-tam, à la lueur des torches, par chaque villageois, chaque villageoise...[...] au soir du septième jour, et brillant comme des chiens, tous crevaient à minuit dans des craquèlements chuintant leur graisse, crépitante sur le feu de bois et offrant aux doigts experts des cannibales, de la viande humaine – blanche, telle la chair de cochon de lait. La moelle du crâne ainsi que le sexe des femmes, parts réservées, étaient mangés par les hommes 'éminents' ; les testicules du chef se trouvaient, dans un dessein éminemment aphrodisiaque, 'dégustés' par les femmes, dans leur grand bouillon commun, arrosé de piments et d'épices fortes. »

<sup>22</sup> Le nom de ce personnage est suggestif dans la mesure où Saïf signifie 'glaive' ou 'épée' en arabe. Le nom Saïf apparaît généralement dans des noms composés tels que Saïf al-din, 'glaive de la foi' ou Saïf al-islam, 'glaive de l'islam'. Ouologuem pousse cependant la connotation sexuelle jusqu'au bout en définissant le personnage de Saïf essentiellement par sa puissance sexuelle.

accrochée à tous les lieux communs ; arborant une mine radieuse, il parlait haut, plaisantait, versait le champagne, servant les dames. « Un peu de ce fameux Moët, Majesté, enchaînait Chevalier. Je ne vous dis pas qu'il soit extraordinaire, mais il est excellent, il a de la cave et il est naturel ; quant à ça, j'en réponds. J'ai, mentit-il, des amis en France qui m'en envoient régulièrement. »

Saïf, tout sourire, acquiesça du chef, et leva, comme pour trinquer, son verre à la hauteur de ses yeux. Il se fit un éclair dans son regard, qui se plissa. C'était donc ça ! que le sorcier Bourémi avait préparé : de la fine, imperceptible presque, poudre de *dabali*, mêlée au venin de vipère. La dose était suffisante pour le tuer, non sur place, mais le surlendemain, par une attaque de cœur. Crime parfait. [...]

Madame Vandame rajustait, fascinée par Saïf, son corsage où dansaient ses seins, et le commandant, excité, parlait politique, cependant que Saïf mangeait mais ne buvait point. [...] Il avait rapproché adroitement son pied de celui de Mme Vandame, le caressant ; puis, silencieux, un peu inquiet par le frémissement qu'il sentait chez la femme, il la regardait fixement – tendre, attentif, studieux – car, à la minute même, il savait qu'il la violait avec lenteur, force et sérénité.<sup>23</sup>

La construction narrative de la masculinité 'noire' du personnage Saïf est alimentée ici par un contexte stéréotype identifiable comme africain – grâce au venin de vipère, au poison à la consonance exotique et au sorcier Bourémi –, le « fameux Moët » introduisant une touche de chic colonial qui rend le scénario encore plus fascinant, étrange et familier à la fois.

Mais c'est surtout la sexualisation de Mme Vandame, la femme 'blanche' (dans ce cadre narratif stéréotype, sa racialisation est déjà implicite) qui, fascinée voire excitée par la seule apparence physique de sa Majesté, fait « danser » ses seins, qui effectue de manière efficace la construction et l'exotisation d'une identité masculine 'noire' de Saïf, en lui prêtant une hyper-sexualité qui l'identifie comme absolument autre. La direction du désir sexuel de cette femme (soudainement si incontrôlable qu'il devient inquiétant) sur lui met non seulement en évidence sa masculinité, mais, vu le cadre stéréotype africain, l'identifie aussi implicitement comme 'noir' et accroît davantage sa réification et son exotisation sexuées. Saïf de son côté, confronté au désir d'une 'blanche' entièrement focalisé sur son physique, et loin de récuser l'assignation sexiste et raciste implicite, la confirme, s'assurant mentalement de l'hypervirilité racialisée que lui attribue la femme, en donnant libre cours à une fantaisie mentale de viol. Tandis que le viol, ici esquissé comme un fantasme de Saïf, renvoie le lecteur ou la lectrice aux innombrables viols qui font partie de la politique d'oppression et d'asservissement du

---

<sup>23</sup> OUOLOGUEM, *Le Devoir de violence*, p. 74-75.

peuple de Nakem,<sup>24</sup> l'allusion au viol rappelle aussi la violence imminente dans un contexte politique tendu par des tentatives d'assassinat. En effet, à la fin de cette scène de banquet, Saïf aura tué le gouverneur Chevalier en lui lançant un couteau dans l'œil.<sup>25</sup>

Or, si la construction de la masculinité 'noire' de Saïf est étroitement associée dans ce passage à la résolution ferme, sinon révolutionnaire, de résister à la domination coloniale, la supériorité de Saïf est néanmoins extrêmement ambivalente. En effet, les attributs et les modes de comportement par lesquels Saïf se caractérise – tout en constituant dans l'histoire ses ressources émancipatoires dans la lutte politique contre le pouvoir colonial – correspondent exactement aux préjugés racistes et sexistes attribués à l'homme 'noir' dans l'imaginaire culturel d'une société dominante et 'blanche'. Étant donné la clarté de leur représentation sexualisée, et en l'absence d'effets de mise à distance esthétique, plutôt que d'être perceptibles comme expression d'une identité masculine 'noire' anti-essentialiste, les clichés racistes et phallogocentriques mobilisés par la voix narrative dans le discours littéraire ne sont pas distinguables de ceux qui circulent réellement dans l'espace extra-littéraire. Comme l'affirme la chercheuse féministe africaine-américaine bell hooks « [i]n popular culture, representations of black masculinity equate it with brute phallogocentrism, woman-hating, a pugilistic 'rapist' sexuality, and flagrant disregard for individual rights. »<sup>26</sup> Ainsi, la construction narrative extrêmement réductrice et essentialisante, voire grotesque d'une masculinité 'noire' phallogocentrique et exotisée, qui représente le résistant Saïf comme un violeur hypersexualisé, reproduit et naturalise plutôt les clichés racistes dominants au lieu de les contester ou de les déconstruire. En optant pour la répétition du stéréotype d'une hypermasculinité 'noire' dans le personnage Saïf, Ouologuem s'inscrit à la fois dans le masculinisme dominant de la Négritude<sup>27</sup> et dans le masculinisme inhérent à l'esthétique du modernisme français. L'idée selon laquelle le phallogocentrisme masculin et 'noir' d'un Saïf pourrait faire partie d'une stratégie de combat anticolonial et qu'une construction de genre 'noir' plus complexe et non patriarcale pourrait lui coexister, est

<sup>24</sup> Eileen Julien également voit « [...] rape and sexual violence [...] as part of their military strategy » dans *Le Devoir de violence* (JULIEN, « Rape, Repression, and Narrative Form », p. 163).

<sup>25</sup> Cf. OUOLOGUEM, *Le Devoir de violence*, p. 78.

<sup>26</sup> HOOKS, *Black Looks*, p. 102.

<sup>27</sup> Selon Kathleen Gyssels, ce n'est clairement pas Senghor mais plutôt Damas, le poète méconnu de la Négritude, qui transgresse l'hétéronormativité du genre. Cf. GYSSELS : « Le gay savoir de Léon Damas et de James Baldwin », p. 94 : « Damas [...] aborde [...] l'entre-deux et la fantaisie 'queer' des relations mixtes et d'une masculinité noire libérée du corset dans lequel la colonisation et l'esclavage l'ont enserré, 'emmaillotté' (comme il écrira dans 'Solde'). »



démence par l'attitude tyrannique de Saïf à l'égard de son peuple et notamment des femmes.<sup>28</sup>

En définitive, ce n'est que du côté de son antagoniste, l'esclave Raymond Spartacus Kassoumi, qu'on peut trouver quelques indices d'une construction alternative, non normative, d'une identité 'noire' et masculine. Comme je le montrerai par la suite, à certains égards Ouologuem semble avoir introduit avec ce personnage une subjectivité 'autre', une identité masculine et 'noire' marginale<sup>29</sup> et minorisée, comme sujet légitime d'énonciation.

### *Les ambivalences de l'« African Gigolo »<sup>30</sup> chez Ouologuem*

Dans sa critique d'une tendance masculiniste inhérente aux mouvements de lutte pour l'abolition de l'esclavage et pour les droits civiques aux Etats-Unis, hooks constate sans concession : « Most 19th-century black men were not advocating equal rights for women. [...] They wanted black women to conform to the gender norms set by white society. »<sup>31</sup> Selon hooks, « [c]ollectively, black men have never critiqued the dominant culture's norms of masculine identity, even though they have reworked those norms to suit their social situation. »<sup>32</sup> Kathleen Gyssels arrive à une conclusion similaire en s'interrogeant sur la question d'une identité 'noire' masculine et hétéronormative dans les productions littéraires afrodescendantes francophones. La lutte contre le préjugé racial – primordiale pour les poètes de la Négritude – semble à plusieurs titres éclipser la lutte pour l'égalité sociale entre les genres. Gyssels observe l'existence d'un véritable « culte du machisme »<sup>33</sup> aux Antilles françaises, se vouant – aussi dans les expressions

<sup>28</sup> Voir les scènes de violence que doit subir l'esclave Tambira sur les ordres de Saïf qui se réserve un droit de cuissage lors de chaque mariage entre ses esclaves (OUOLOGUEM, *Le Devoir de violence*, p. 61-64).

<sup>29</sup> La notion de « hegemonic masculinity » a été théorisée par Raewyn Connell. L'idée d'une masculinité marginalisée et minoritaire est discutée dans son article « Hegemonic Masculinity ».

<sup>30</sup> *African Gigolo* est le titre d'un roman de Simon Njami.

<sup>31</sup> HOOKS, *Black Looks*, p. 92.

<sup>32</sup> Ibid., p. 96. Un peu plus loin, elle développe cette idée davantage (cf. *ibid.*, p. 101-102 : « Since the 1960s black power movement had worked over-time to let sisters know that they should assume a subordinate role to lay the groundwork for an emergent black patriarchy that would elevate the status of black males, women's liberation movement has been seen as a threat. Consequently, black women were and are encouraged to think that any involvement with feminism was/is tantamount to betraying the race. Such thinking has not really altered over time. It has become more entrenched. [...] Most black men remain in a state of denial, refusing to acknowledge the pain in their lives that is caused by sexist thinking and patriarchal, phallogocentric violence that is not only expressed by male domination over women but also by internecine conflict among black men. »)

<sup>33</sup> GYSSELS, « Le gay savoir de Léon Damas et de James Baldwin », p. 106.

littéraires – à l'éloge de l'hypermasculinité,<sup>34</sup> néanmoins la prise en compte de l'intersectionnalité de la domination raciale et de genre serait un sujet négligé par les auteurs et également ignoré par les chercheurs.<sup>35</sup> Ainsi, il convient de se demander si l'aveuglement de la critique face à la problématique de la représentation masculiniste d'une hétéronormativité hypersexualisée dans la littérature africaine francophone et antillaise ne serait pas lié à un engagement réticent et également marginal à faire la part de « la 'politique sexuelle' inhérente à la tradition moderniste des lettres françaises »<sup>36</sup> ainsi que d'une hétéronormativité étroitement liée à l'esthétique du haut modernisme littéraire.<sup>37</sup>

Face à ces constats, il convient donc de revenir sur la représentation de Raymond Spartacus Kassoumi, fils aîné des deux esclaves Tambira et Kassoumi. Accédant au statut de personnage principal au cours de l'action romanesque, Kassoumi vient faire dans les années 1920 des études d'architecture à Paris et vit une crise existentielle profonde. Mais, au fond de l'abîme, il semble trouver apaisement et réconfort émotionnel dans une relation homosexuelle avec le français 'blanc' Lambert et devient pour un certain temps son amant. Avec l'introduction de ce personnage comme figure du 'gigolo africain', Ouologuem aurait-il construit un personnage *queer* qui conteste l'identité masculine 'noire' patriarcale et phallogocentrique de Saïf ou lui propose une alternative ? Le passage suivant décrit la relation intersubjective et sexuelle qui s'établit entre les deux hommes :

Ils s'enveloppaient l'un l'autre, se serrant doucement pour se sentir davantage ; savouraient – lassitude indolente – le délice balancé du battement de leur cœur. Râle, doux, dont les pressions pleines de mignardises envahissaient leur gorge, respiraient l'odeur des cheveux, dont la mousse, avec mollesse, les grisait dans

<sup>34</sup> D'autres études étayaient cet argument. En renvoyant à des recherches menées en Martinique par David Murray, A. James Arnold met en valeur que « hypermasculine eroticism of straight males implies – and feeds on – its binary opposite, the *makoumè* or passive homosexual. The rare representations of the *makoumè* in fiction by the créolistes confirms this hypothesis. » (ARNOLD, « The Erotics of colonialism in contemporary French West Indian literary culture »).

<sup>35</sup> Cf. GYSSELS, « Le gay savoir de Léon Damas et de James Baldwin », p. 103 : « La politique et l'histoire, l'aliénation culturelle et linguistique, voilà des problématiques oblitérant la question du *gender*, et cela n'a guère changé dans les cercles francophones. Côté francophone, les approches du genre et l'imbrication de l'aspect 'gender' ont été négligées. »

<sup>36</sup> BURCH, *De la beauté des latrines*, p. 101.

<sup>37</sup> En effet, c'est surtout dans le nouveau champ disciplinaire d'études littéraires des *queer studies* que l'analyse rigoureuse « [d]es stratégies rhétoriques, [d]es tropes culturels et [d]es pratiques signifiantes qui permettent, d'une part, la constitution d'une subjectivité queer dans et par des symboles et des codes historiquement et culturellement spécifiques, ainsi que la production de discours homophobes [...] » est entreprise de manière systématique (ZOBERMAN, « Introduction », p. 9).

l'oubli de leurs sens... De temps à autre, un tressaillement, un mouvement convulsif irradiait leur torpeur – et ils ouvraient leurs yeux. Puis tout s'éteignait paisiblement et disparaissait...

Ils n'étaient plus homme et homme, amant et partenaire, mais une créature à part, issue de quelque étrange puissance de vie – et ils formaient l'apogée de l'ordre naturel de l'amour [...]. Appuyés l'un contre l'autre de toute la longueur, de toute la largeur de leurs corps chauds et bons, ils étaient à respirer indéfiniment, l'air, ramé du bruit de leur accouplement. [...] et cela qui naissait, cela qui mourait, cela qui coulait en sève enrobée de la culpabilité de leurs deux corps, c'était lui, Kassoumi, le fils d'esclave, le Nègre acculé, aliéné, occupé à bien naître. Il surgissait au plein de son bouillonnement, habitant le long silence de cette naissance.<sup>38</sup>

À première vue, l'expérience de Kassoumi, décrite comme une véritable renaissance, est exempte de toute forme de dévalorisation de la part de la voix narrative. La redécouverte de soi-même dans son rapport avec Lambert semble enfin achever un processus de subjectivation auparavant incomplet, aliéné. Serein et comblé, Kassoumi découvre d'autres manières de vivre sa sexualité et il se distancie de l'exercice d'une violence phallogcentrique. À la suite d'une orgie dans un bordel de Pigalle qui précède tout juste la scène d'amour avec Lambert, Kassoumi doit reconnaître, parmi les prostitués, sa sœur Kadidia.<sup>39</sup> D'une certaine façon, il est indéniable que la découverte par Kassoumi d'une sexualité qui s'écarte de celle incarnée par l'hétéronormativité brutale de Saïf, représente un acte transgressif, libérateur et émancipatoire, contestant le phallogcentrisme masculin 'noir' tout en construisant les bases d'une renégociation de la représentation de l'homosexualité 'noire'.<sup>40</sup>

Néanmoins, la question de savoir si la représentation d'une subjectivité *queer* participe, dans le cas de Kassoumi, à un projet littéraire progressiste qui consisterait en l'inclusion de subjectivités marginales et minorisées comme sujets légitimes d'énonciation, n'a pas de réponse évidente. En effet, l'idylle entre Lambert et Kassoumi prend fin rapidement, lorsque Lambert lui annonce son projet de mariage.<sup>41</sup> Kassoumi, devenu architecte, épouse quelques années plus tard une française 'blanche' et finit par mener une vie bourgeoise et patriarcale « de nègre-blanc »,<sup>42</sup> régressant vers un

<sup>38</sup> OUOLOGUEM, *Le Devoir de violence*, p. 177-178.

<sup>39</sup> Cf. *ibid.*, p. 161-169.

<sup>40</sup> Voir à ce propos HOOKS, *Black Looks*, p. 112.

<sup>41</sup> Cf. OUOLOGUEM, *Le Devoir de violence*, p. 181.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 183.

machisme phallogocentrique et misogyne qui rappelle le comportement sexuel de Saïf.<sup>43</sup>

Gyssels fournit un indice précieux en évoquant le contraste entre l'étendue considérable du phénomène littéraire de la construction d'une identité masculine 'noire' hypersexualisée, à la fois en opposition binaire et en dépendance du rejet des identités de genre non normatives, et le désintéret flagrant de la critique pour la question. Elle indique que Simon Njami, écrivain franco-suisse d'origine camerounaise et auteur d'une biographie sur l'écrivain africain-américain James Baldwin, élude la question d'une identité 'noire' *queer* comme sujet légitime d'énonciation dans son roman *Giovanni's Room*.<sup>44</sup> Or, au delà de l'omission du côté *queer*, il me semble significatif de voir surgir le titre du roman d'Ouologuem précisément dans le titre de la biographie sur James Baldwin. En l'intitulant *James Baldwin ou le devoir de violence*, Njami fait une allusion très explicite – mais non commentée – au titre du roman à scandale d'Ouologuem et l'utilise comme un intertexte faisant dialoguer les romans des trois auteurs, Baldwin, Ouologuem et Njami autour du motif du 'gigolo africain'. Non seulement Njami, qui admire le talent littéraire de l'africain-américain et revient sur le motif baldwinien d'une identité masculine 'noire' difficile, sinon impossible, à pleinement affirmer dans le contexte parisien marqué par un racisme quotidien, intitule son roman *African Gigolo*,<sup>45</sup> mais Ouologuem aussi s'est vraisemblablement inspiré du roman de Baldwin<sup>46</sup> pour concevoir l'aventure amoureuse homoérotique entre Lambert et Kassoumi. Dans *Giovanni's Room*, la liaison homoérotique lie le jeune David à Jacques, « an aging, Belgian-born, American businessman ». <sup>47</sup> Chez Ouologuem, David et Jacques deviennent Kassoumi et Lambert, ce dernier entretenant le jeune étudiant

<sup>43</sup> À titre d'exemple, voir notamment le passage suivant (OUOLOGUEM, *Le Devoir de violence*, p. 192): « Immobile, passif, maintenant toujours la nuque de la Blanche à deux mains, il se vide de sa haine de la femme, qui a des cheveux dans les sourcils tandis qu'elle s'acharne sur le bas de son ventre, que de ses mains tremblantes elle fait glisser le caleçon, jusqu'à ce que la boule de chair brune valse, desserrée, offerte, frappant comme un point fabuleux la langue, qui lèche le velours sombre des deux renflements, sous la verge. ».

<sup>44</sup> Cf. GYSSELS, « Le gay savoir de Léon Damas et de James Baldwin », p. 108 : « [...] il faut toutefois soulever que, paradoxalement, la réception de Baldwin en France *passé sous silence* l'homosexualité. Dans *James Baldwin ou le devoir de violence* (1991), Simon occulte totalement le côté *queer* dans sa biographie. » (Italiques dans l'original).

<sup>45</sup> Pour une étude de la représentation de la masculinité 'noire' dans *African Gigolo*, voir GEHRMANN, « Differenz und Neurose ».

<sup>46</sup> Wole Soyinka remarque cette intertextualité et la commente d'un ton défavorable : « Such solemn cadences, extolling the anal salvation of the lonely in the inhuman and indifferent society of Europe, belong to the fictional prose of Baldwin and Genêt [sic], and cannot be integrated into the mold of iconoclastic literature. » (SOYINKA, « Remarks on Yambo Ouologuem's *Le Devoir de violence* », p. 21)

<sup>47</sup> BALDWIN, *Giovanni's Room*, p. 23.

comme Jacques entretient David. Comme le soulève Gyssels, le narrateur David est certes 'blanc' mais conçu en tant qu'avatar ethniquement *queer* de Baldwin lui-même.

Gyssels explique que « [...] James Baldwin se glisse dans la peau d'un Blanc pour narrer son aventure amoureuse »<sup>48</sup> alors que l'italien Giovanni tient lieu du partenaire ethniquement 'autre', renvoyant discrètement à un couple perçu comme doublement scandaleux à l'époque « [...] parce que homosexuel, mais encore interracial ».<sup>49</sup> Subtilement, chez Baldwin, et tout en transgressant le tabou « [...] la couleur s'infiltré dans les interstices de la narration »,<sup>50</sup> raison pour laquelle Gyssels argumente en faveur d'une lecture *queer* légitimée par ce roman.<sup>51</sup> Dans une démarche inclusive, égalitaire et relativement progressiste,<sup>52</sup> Baldwin contribue à repousser ainsi les limites du dicible en inscrivant une subjectivité marginalisée comme sujet d'énonciation valable et légitime dans la littérature, tout en proposant de nouvelles solutions formelles à la représentation d'une identité masculine 'noire' plus complexe que le modèle hétéronormatif. Or, là où, chez Baldwin, l'écriture est minutieusement « travestie »,<sup>53</sup> pour se plier aux contraintes formelles qu'impose le « [...] traitement de la masculinité noire et de l'exclusion dans le Paris des années 50 [...] »,<sup>54</sup> chez Ouologuem, le programme socio-politique implicite de sa construction d'une masculinité 'noire' non normative pourrait en fin de compte être aussi interprété comme un coup intentionnellement choquant et diffamatoire en direction de la Négritude et plus précisément dirigé contre Léopold S. Senghor.

Ouologuem propose la redéfinition spécifique des critères de littéarité. Il l'opère en premier lieu en opposant le registre sexuellement explicite et volontairement cru à l'élitisme lyrique de la poésie d'un Senghor,<sup>55</sup> qui s'est elle-même constituée, dans un

---

<sup>48</sup> GYSSELS, « Le gay savoir de Léon Damas et de James Baldwin », p. 129.

<sup>49</sup> Ibid., p. 103.

<sup>50</sup> Ibid., p. 131.

<sup>51</sup> Cf. *ibid.*

<sup>52</sup> Il faut toutefois retenir une certaine attitude misogyne de la part du narrateur (cf. GYSSELS, « Le gay savoir de Léon Damas et de James Baldwin », p. 110).

<sup>53</sup> Ibid., p. 103.

<sup>54</sup> Ibid.

<sup>55</sup> L'antagonisme de fond qui oppose Ouologuem à Senghor se manifeste dans la parodie de l'ethnologue allemand Leo Frobenius dans *Le Devoir de violence* dont les textes ont particulièrement inspiré Senghor, comme le montre MILLER, *Theories of Africans*, p. 16-19. Interrogé au sujet du prix Renaudot de 1968 dans une interview, Senghor lui-même reproche à Ouologuem de nier ses ancêtres tandis qu'Ouologuem, dans un autre entretien, récuse explicitement la posture d'autojustification de l'école de pensée afrocentriste (cf. SENGHOR, « 'Nous ne pouvons pas être en pensant par les autres' », p. 109 et OULOQUEM, Interview with Pierre Dumayet). Pour plus de détails à propos de cet antagonisme voir

contexte éminemment politique d'émancipation du préjugé racial, comme antithèse du canon littéraire français 'blanc'. À la différence de Baldwin, Ouologuem ne s'avère guère sensible à la problématique d'une violence symbolique intersectionnelle inscrite dans les représentations hétéronormatives du genre, mais sa stratégie semble consister à vouloir mater le masculinisme de la Négritude par un hypermasculinisme exacerbé. Ainsi que l'affirme hooks,

Unfortunately, black people have not systematically challenged these narrow visions, insisting on a more accurate 'reading' of black male reality. Acting in complicity with the *status quo*, many black people have passively absorbed narrow representations of black masculinity, perpetuated stereotypes, myths, and offered one-dimensional accounts. Contemporary black men have been shaped by these representations.<sup>56</sup>

Ainsi, la révision de la représentation monolithique et hétéronormative d'une masculinité 'noire' n'est clairement pas la préoccupation d'Ouologuem. Se concentrant uniquement sur la représentation littéraire légitime de l'ethnicité, dans sa quête de reconnaissance littéraire, Ouologuem effectue toutefois une redistribution des techniques et notamment des registres littéraires. En imposant le registre *trash* d'une para-littérature 'blanche' érotique et parfois raciste comme forme esthétique légitime pour une littérature 'africaine', il transgresse la ligne de partage culturalisée entre une littérature française 'blanche' et une littérature africaine 'noire' de langue française. Il libère la dernière des solutions formelles auparavant subversives de la Négritude, qui, au cours du temps, étaient inévitablement devenues des contraintes formelles datées. En accumulant un ensemble hétérogène de styles et registres littéraires différents, il accentue le discours au détriment de l'histoire et élargit les possibilités narratives et esthétiques aux techniques de représentation anti-référentielles, dérivées des genres littéraires populaires ou 'paralittéraires'. Il substitue un éclecticisme stylistique à l'illusion mimétique, mettant en avant délibérément le caractère artificiel de tout accès interprétatif au monde et posant ainsi ni plus ni moins qu'un acte avant-gardiste. Un acte avant-gardiste douteux quant à sa dimension progressive concernant les représentations du genre, certes, mais qui concerne non seulement la littérature africaine de langue française mais bel et bien la norme littéraire métropolitaine 'blanche'.

---

aussi BURNAUTZKI, « Yambo Ouologuem's struggle for recognition in the field of 'African' literature in French ».

<sup>56</sup> HOOKS, *Black Looks*, p. 89.

*Jouer un coup avec Robbe-Grillet contre l'esthétisme de la Négritude senghorienne ?*

Afin de mieux saisir en quoi il est possible de comprendre l'introduction d'éléments pornographiques et l'éclecticisme stylistique dans la littérature africaine de langue française comme un acte relativement avant-gardiste, il convient de mettre cette solution formelle en rapport avec un phénomène littéraire contemporain avant-gardiste de la littérature française 'blanche', à savoir le *Nouveau Roman*. En effet, à y regarder de près, *Le Devoir de violence* partage certains points programmatiques de ce courant littéraire, au moins tels qu'ils étaient énoncés par Alain Robbe-Grillet dans *Pour un nouveau roman*.<sup>57</sup> On dirait même que Ouologuem joue un coup avec Robbe-Grillet contre Senghor, car le porte-étendard du *Nouveau Roman* poursuit une stratégie étonnamment similaire. Cette stratégie consiste à écrire un texte qui n'a d'objet que lui-même, pour se démarquer de la tradition littéraire française, notamment du réalisme balzacien, et en même temps de l'illusion référentielle de la langue et des « mythes de la 'profondeur' » du roman psychologique.<sup>58</sup> À l'instar de Robbe-Grillet, Ouologuem mobilise des clichés et des schèmes de narration provenant des genres populaires, paralittéraires voire pornographiques, et les insère dans un jeu d'écriture auto-réflexif, renvoyant constamment au caractère artificiel de la fiction pour mieux tordre le cou au pouvoir naturalisant de l'essentialisme littéraire. Par ailleurs, comme Christiane Chaulet-Achour l'a indiqué déjà en 1985, le roman *La maison de rendez-vous*<sup>59</sup> de Robbe-Grillet est l'un des intertextes dont Ouologuem s'est inspiré pour construire *Le Devoir de violence*.<sup>60</sup> La belle Awa, caractérisée par la voix narrative de « splendide femme peulhe »<sup>61</sup> est introduite à la manière d'une dangereuse et séduisante *Bond-Girl*.<sup>62</sup> Sur les ordres du souverain Saïf, elle est envoyée séduire le gouverneur français Chevalier pour lui dérober un secret politique<sup>63</sup> dans un passage qui fait écho à une

<sup>57</sup> ROBBE-GRILLET, *Pour un nouveau roman*.

<sup>58</sup> Ibid., p. 22.

<sup>59</sup> ROBBE-GRILLET, *La maison de rendez-vous*.

<sup>60</sup> Cf. CHAULET-ACHOUR, *Abécédaires en devenir*, p. 431; voir aussi ibid., « Writing as Exploratory Surgery », p. 99.

<sup>61</sup> OUOLOGUEM, *Le Devoir de violence*, p. 67.

<sup>62</sup> Depuis son introduction dans l'histoire, le personnage d'Awa est très explicitement racialisé à travers le point de vue exotisant – celui du colon 'blanc' – qui souligne sa beauté en fonction des critères de beauté ethnocentriques : « Dès qu'il la vit, l'administrateur fut conquis par sa fraîcheur, le velouté de sa peau, qui avait l'ambre des berbéro-nomades, les yeux, luisant comme des lucioles, les cheveux, soyeux – et le nez fin des femmes touareg. » (OUOLOGUEM, *Le Devoir de violence*, p. 67)

<sup>63</sup> Cf. ibid.

scène clé de *La maison de rendez-vous*. L'épisode du *Devoir de violence* reproduit et exhibe un ensemble de clichés racistes et sexistes extrêmement violents, tout en proposant le point de vue de l'homme 'blanc' comme seule perspective accessible, plaçant de la sorte le lecteur ou la lectrice dans une position de complicité de la réification sexuelle d'Awa.<sup>64</sup> Accueillie dans la demeure coloniale somptueuse par Chevalier, l'espionne est assujettie au désir sadique<sup>65</sup> du colon qui lance ses deux chiens sur Awa pour satisfaire son fantasme sexuel :

« Coucher avec une Négrresse ! murmura-t-il, désignant le lit de ses yeux en délire – coucher avec une Négrresse, c'est le plaisir des rois et des dieux de l'Olympe ! [...] » [II] revint avec deux setters, chiens beaux et robustes, et une camisole.

Les bêtes dardaient sur eux leurs prunelles avides. Leur maître siffla et Médor s'élança sur Awa, gueule humide et frémissante.

« Médor ! jappa-t-il, vas-y ! Quartier libre ! »

Avant que la femme pût réaliser quoi que ce fût, elle sentit le muffle [sic] du setter et ses crocs mettre en pièce ses vêtements, déchirant son pagne et sa camisole, la dénudant à coups de griffe et de pattes, sans érafler la peau. Il devait avoir une habitude peu commune de ce genre de travail, Médor.

Paralysée par une émotion à la fois terrifiée et consentante, Awa se vit dépouillée de ses habits en moins d'une seconde. [...] Les doigts sous les aisselles, redressée sur ses reins, elle criait, percevant contre ses lèvres la râpeuse âcreté de la gueule de Dick, tandis que Chevalier ralentissait en grimaçant les caresses sur son bas-ventre, et qu'elle sentait toujours, la langue dure et tendue tel un gourdin gluant, Médor fouiller sa vulve.

Elle s'affola sous la fièvre étirante de ces morsures, et finit par lécher la langue parfumée de Chevalier, poussant des cris et se débattant. Ordonnant à ses chiens de se retirer, l'homme laboura la femme comme une terre en friche, comme un océan frappé par la proue d'une nef. Et quand il la sentit, râlant sous le coup de l'émotion de ce péché :

« Comment va ma petite négresse ? interrogea-t-il, engourdi comme une perdrix dans la bruyère. As-tu joui un peu ?

— Oh ! jamais je n'avais encore vu ça », gémit Awa qu'une claque de Chevalier fit aboyer, et elle se lova de plaisir, haletant sous la cruelle caresse, le branlant comme une reine ou une savante putain.<sup>66</sup>

Dans cette scène, dans laquelle la voix narrative semble être entièrement au service du regard mâle et 'blanc', la description se passe de toute mise à distance implicite ou explicite des événements. Ne commentant que de manière laconique les événements,

<sup>64</sup> À ce sujet Eileen Julien reconnaît également le caractère sadique du texte d'Ouologuem, faisant « [...] of his readers the voyeurs of [...] cruelty and murders. » (JULIEN, « Rape, Repression, and Narrative Form », p. 162).

<sup>65</sup> Si *Les 120 journées de Sodome* du Marquis de Sade semble à première vue être un intertexte de la scène suivante, il se révèle être aussi utilisé dans le roman pornographique *Les Mille et une bibles du sexe* écrit par Yambo Ouologuem et publié sous pseudonyme en 1969.

<sup>66</sup> OUOLOGUEM, *Le Devoir de violence*, p. 70-71.



(« Il devait avoir une habitude peu commune de ce genre de travail, Médor. »), la voix narrative s'avère clairement complice de Chevalier.<sup>67</sup> Tandis que la subjectivité d'Awa reste absolument insondable au lecteur ou à la lectrice, qui ne peut que s'en tenir à son prétendu « plaisir » imputé par la voix narrative complice de Chevalier. Écrivant à propos de l'effacement du statut de personne de la femme par un phallogentrisme patriarcal qui la réduit à une chose n'ayant pas de savoir à partager, hooks renvoie à Marilyn Frye et cite :

The refusal to perceive females as persons is conceptually profound because it excludes females from that community whose conceptions of things one allows to influence one's concepts – it serves as a police lock on a closed mind. [...] The exclusion of women from the conceptual community simultaneously excludes them from the moral community.<sup>68</sup>

En effet, Awa est définie exclusivement à travers la violence sexuelle qu'elle subit. Vraisemblablement, son « plaisir » ne pourrait être autre chose qu'une projection sexiste et raciste. Or, c'est précisément à ce moment que se réalise la correspondance programmatique entre la politique sexuelle du *Devoir de violence* et le projet anti-référentiel du *Nouveau Roman* de Robbe-Grillet, à savoir produire des textes qui ne parlent plus du monde, de l'Afrique, du héros bourgeois ou de quoi que ce soit, mais qui ne renvoient qu'à eux-mêmes. Cet objectif, Robbe-Grillet le vise en puisant largement dans l'imaginaire colonial, exotique et racialisé : dans *La maison de rendez-vous*, Lady Ava est l'hôtesse d'une maison de plaisir à Hong-Kong qui offre des « spectacles spéciaux »<sup>69</sup> et les services de filles de joie, explicitement qualifiées d'asiatiques, d'eurasiennes ou de métisses par le narrateur, à « quelques intimes », administrateurs, hommes d'affaires impliqués dans la contrebande d'opium et autres personnages interlopes de la société coloniale. Une 'mise en scène' de violence physique – infligée pourtant réellement à une des jeunes prostituées dans une petite salle de théâtre – confond de manière intentionnellement équivoque l'angoisse et la douleur de la victime avec le plaisir voyeuriste et sadique des spectateurs, qui bénéficient d'un contexte

---

<sup>67</sup> De manière convaincante Eileen Julien argumente en faveur d'une interprétation similaire en ce qui concerne la technique de représentation du personnage de Tambira. Cf. JULIEN, « Rape, Repression, and Narrative Form », p. 167: « Thus while the sorcerer speaks his own thoughts, Tambira's mind is inhabited and voiced by the narrator. Almost all her thoughts and feelings are interpreted and uttered by this other, obviously male, voice in 'free indirect' speech. Dougouli controls Tambira with his eyes and his spoken words, while the author does so – is it effectiveness or collusion? – through his mode of narration. »

<sup>68</sup> FRYE, « The Problem that Has No Name », s.p., cit. HOOKS, *Black Looks*, p. 103.

<sup>69</sup> ROBBE-GRILLET, *La maison de rendez-vous*, p. 15.

‘encadrant’ et légitimant leurs fantasmes dans l’artificialité du spectacle :

Les spectateurs sont dans le noir. Seuls brillent les feux de la rampe lorsque le lourd rideau se disjoint par le milieu, pour s’ouvrir avec lenteur sur un nouveau décor : [...] Deux jeunes femmes apparaissent à ce moment derrière la grille, que l’une d’elles – la plus grande – ouvre afin de leur livrer le passage à toutes les deux tandis qu’elle pousse sa compagne en avant ; la porte est ensuite refermée avec des bruits métalliques de gonds grinçants, de battant qui claque et de cadenas. [...] ce sont bien entendu la servante eurasienne et la petite Japonaise. [...] Le chien, qui a pour cela subi un dressage spécial, doit déshabiller entièrement la prisonnière, que lui désigne la servante de son bras libre, pointé vers la jupe à plis ; jusqu’au dernier triangle de soie, il déchire avec ses crocs les vêtements et les arrache par lambeaux, peu à peu, sans blesser les chairs. Les accidents, lorsqu’il y en a, ne nuisent pas à l’intérêt du numéro, bien au contraire.

La fille qui joue la victime tient les bras écartés de part et d’autre du corps, en se collant à la paroi comme si elle voulait s’échapper à la bête ; [...] De même, quand elle se retourne face contre la pierre, toujours sous le prétexte de la terreur irréfléchie qu’elle est censée éprouver (et que peut-être elle éprouve réellement, ce soir, puisqu’il s’agit d’une débutante), levant alors les bras davantage, coudes fléchis et mains ramenées vers les cheveux ce mode de défense n’est explicable que par un souci d’ordre esthétique, visant à introduire quelque variété dans le point de vue de la salle. Les projecteurs, dont les faisceaux demeurent braqués sur la tête du chien, éclairent surtout la région – hanche, épaule ou poitrine – dont il est en train de s’occuper.<sup>70</sup>

D’un certain point de vue, on retrouve en effet chez Robbe-Grillet et Ouologuem, à travers l’introduction du ‘jeu’ sur la signification ambivalente de l’actrice-victime et de l’agent secret, victime consentante, une auto-réflexion esthétique renvoyant dos à dos réalité (la violence) et fiction (la mise en scène de la violence). Or, dans la logique représentationnelle défendue par Robbe-Grillet comme une technique de bricolage culturel,<sup>71</sup> représenter la violence de manière parodique, c’est-à-dire en copiant et en

<sup>70</sup> Ibid., p. 30-33.

<sup>71</sup> Dans sa thèse doctorale Elizabeth Ann Newton soumet l’œuvre de Robbe-Grillet à une analyse phénoménologique et décrit sa technique narrative de *bricolage* de la manière suivante : « Robbe-Grillet’s usual defence and that of those who argue with him in favour of his inclusion of scenes of sexual violence in his films and novels is that he is merely exaggerating, sometimes to what he considers to be humorous effect, the depictions of sexuality that already exist in western culture. This has been referred to as a process of cultural *bricolage*, of taking elements of culture and putting them back together so as to highlight the fact that some of them are in fact clichés; hackneyed stereotypes upon which we rely all too often for a ready-made understanding of novels, films, etc. In questioning our usual understanding of such clichés, Robbe-Grillet is continuing the aims he set out in *Pour Un Nouveau Roman*, he is attempting to undermine our cultural expectations. The stereotypical elements of culture he includes in his works are not meant to be representations of sexual relationships that hold a mirror up to reality, nor are they realist accounts of such relationships – they do not rely upon over-used literary or cinematic techniques to convey meaning, rather, they reveal these techniques in all their falseness. » (NEWTON, *Phenomenology in the Works of Robbe-Grillet*, p. 184)

recomposant les stéréotypes<sup>72</sup> sur lesquels l'industrie culturelle occidentale est fondée, serait une stratégie esthétique efficace de subversion de l'ordre symbolique que cette industrie véhicule.<sup>73</sup> Paradoxalement, la reprise ludique et auto-réflexive des images suraccentuant les clichés sexistes et racistes de l'industrie culturelle est ainsi érigée en mesure avant-gardiste d'un modernisme esthétique élitiste qui se proclame auto-référentiel et vidé de toute signification sociale ou politique : Robbe-Grillet qui se réclame explicitement du modernisme d'un Flaubert parce qu'il vise, comme son prédécesseur, à achever le projet d'un roman sur rien, d'un texte qui n'aurait comme objet que lui-même, s'inscrit en même temps dans un « sado-modernisme »<sup>74</sup> exotique qu'on retrouve aussi, redoublé il est vrai, chez Ouologuem.<sup>75</sup> Ce sous-texte misogyne et raciste du modernisme, certes dénié par les avant-gardes littéraires qui considèrent leur art comme absolument désintéressé, est récupéré par Ouologuem dans le coup qu'il joue contre l'esthétisme élitiste de la Négritude senghorienne. Burch dévoile l'aporie d'un texte qui ne parlerait que de lui-même, trahissant dans les procédés narratologiques de la sélection, de l'arrangement et de l'intention une interprétation particulière et subjective, à savoir patriarcale, ethnocentriste, voire raciste, dans les termes suivants :

<sup>72</sup> Selon Burch, chez Robbe-Grillet « le fantasme sadique émoustillant se déguise en 'stéréotype', supposé toujours-déjà 'lavé' – en particulier de tout sens social – par la culture de masse méprisée, et devenu donc matière première à ironie et à jeux d'écriture. » (BURCH, *De la beauté des latrines*, p. 102).

<sup>73</sup> Newton formule un doute au sujet de la portée subversive de cette technique narrative en précisant que « [...] the parody is scarcely noticeable when sexual violence towards a woman is being straightforwardly re-enacted. [...] However, to reduce females to the level of inanimate dolls is to objectify and dehumanise them, and appears less than even-handed when the male characters in his novels and films are not caricatured in the same way. » (NEWTON, *Phenomenology in the Works of Robbe-Grillet*, p. 188) « Far from 'making strange', [...] », ainsi conclut-elle dans sa thèse, « Robbe-Grillet is re-enforcing misogyny rather than dislodging or disempowering it. » (ibid., p. 225)

<sup>74</sup> Burch forge cette expression pour désigner de la sorte un intertexte moderne plein de mépris pour la femme se retrouvant chez Robbe-Grillet, mais également chez les écrivains français du « proto-modernisme ». En ce qui concerne une misogynie notoire et patriarcale, il la distingue chez des écrivains français comme Stendhal, Baudelaire et les frères Goncourt, en passant par Flaubert qui, admirateur de Sade, articulerait dans *Mme Bovary* un « discours méprisant sur le caractère féminin de la culture de masse » (BURCH, *De la beauté des latrines*, p. 102).

<sup>75</sup> Comparé à la scène référée de ROBBE-GRILLET, le sado-modernisme d'un Ouologuem semble éclipser celui de ce premier. Toutefois quand il se lance, comme dans *Projet pour une révolution à New York*, Robbe-Grillet est capable de bien pis : « L'écartement des longues jambes, bien tendus par les liens, fait pénétrer davantage les pointes d'acier dans les chairs tendres du périnée ; des filets de sang commencent à couler sur le plat de la lame et à la face interne des cuisses, où les plus nourris descendent bientôt jusqu'au genou. » (ROBBE-GRILLET : *Projet pour une révolution à New York*, p. 181-182) Voir un peu plus loin, ibid., p. 185 : « La victime, encore agitée de contorsions charmantes bien que déjà perdant une partie de ses forces, continue de saigner doucement aux six emplacements torturés : l'extrémité des deux pieds qui paraissent avoir été mutilés avec application, les deux seins dont le globe laiteux est intact mais veiné par tout un réseau de ruisselets rouges, qui proviennent du mamelon arraché progressivement et coulent ensuite jusqu'aux alentours des hanches et du nombril, le sexe enfin où la scie a pénétré de plus en plus à chaque mouvement convulsif de la patiente, labourant les chairs et entamant le pubis, barbouillé de sperme, bien plus haut que le sommet de sa fente naturelle. »

Robbe-Grillet lui-même et un establishment critique complice se sont toujours complus à nier toute signification politique ou morale à ces fantasmes, insistant sur le fait qu'il s'agit de clichés creux que les mass media, à force d'en abuser, auraient vidé aussi bien de leur impact érotique sur les hommes que de leur signification politique et éthique pour les femmes, les transmuant en une sorte de glaise inerte entre les mains d'une instance auctoriale quasi-scientifique, désintéressée, désincarnée, asexuée...<sup>76</sup>

Au-delà du jeu d'intertextualité indéniable, certaines circonstances portent à croire qu'Ouologuem a pris en considération le projet avant-gardiste du nouveau romancier comme une stratégie littéraire efficace et subversive circulant dans l'espace littéraire et mettant à la disposition des nouveaux entrants un potentiel émancipatoire.<sup>77</sup> En libérant la littérature africaine de langue française des normes esthétiques contraignantes que la Négritude senghorienne avait érigées contre le canon littéraire français 'blanc', Ouologuem s'approprie une stratégie littéraire avant-gardiste ayant cours au-delà de la ligne de couleur qui divise l'espace littéraire de langue française. Ce faisant, Ouologuem ne résout pas les problèmes posés implicitement par l'esthétique raciste et misogyne qui fonde le haut modernisme littéraire français. Ce sous-texte généralement nié, il le réimporte dans la littérature africaine de langue française. De fait, il n'obtient qu'une victoire partielle qui reste discutable.

### *La surdétermination hégémonique du Devoir de violence par la critique*

Le caractère équivoque du coup littéraire avant-gardiste d'Ouologuem devient manifeste quand on considère, comme l'a fait Vivian Steemers dans sa thèse, le pouvoir

<sup>76</sup> BURCH, *De la beauté des latrines*, p. 102.

<sup>77</sup> Il se pourrait ainsi qu'en 1965, lorsque Ouologuem travaillait lui-même sur son manuscrit, il ait lu le commentaire de lecture de Gérard Klein et qu'il s'en soit inspiré pour intégrer, comme il l'a fait, des passages textuels importants d'autres auteurs dans son roman. Cette hypothèse semble d'autant plus probable que Ouologuem reprend en 1969 dans *Lettre à la France nègre*, des termes évocateurs de celles de Klein (cf. KLEIN, « *La Maison de rendez-vous, un roman de Science-Fiction ?* », p. 137-138 : « En un sens, Robbe-Grillet leur a joué un bon tour : presque aucun des éléments de ce roman n'est original. Leur réunion en une œuvre achevée est incontestablement un événement, et ce livre devrait avoir une postérité. Nous dirons, de notre point de vue, qu'il s'agit d'une très intéressante étape dans l'histoire des littératures de l'imaginaire, certainement pas d'un commencement, mais que cette étape peut être l'occasion d'une véritable libération pour de nombreux thèmes qui étouffaient sous le poids d'un folklore désormais inutile. [...] Cela dit, plus qu'une grande œuvre, Robbe-Grillet a créé là un 'objet littéraire', presque un *gadget*, comme les *Mille milliards de poèmes* de Raymond Queneau, et qui retient plus l'intelligence par les réflexions qu'il suscite qu'il ne s'impose par sa richesse interne. » [Italiques dans l'original]) En 1969, Ouologuem reprend à son compte l'intuition exprimée par Klein et recommande explicitement le collage comme technique d'écriture romanesque (cf. OUOLOGUEM, *Lettre à la France nègre*, p. 167 : « Je tiens [...] à vous remettre un *gadget* inédit, qui vous permette de composer à la chaîne tous les ouvrages que votre patron vous commandera. » [C'est moi qui souligne]) Par ailleurs le roman pornographique d'Ouologuem *Les Mille et une bibles du sexe* est allusif à Queneau de par son titre.

de surdétermination hégémonique qu'un discours littéraire dominant exerce sur le texte de cet auteur. Au moment de sa sortie littéraire et de la remise d'un des prix littéraires les plus prestigieux en France, la presse parisienne, pourtant initiée à la poétique du *Nouveau Roman* par les essais de Robbe-Grillet n'a cure des jeux d'écriture auto-référentiels et de l'ambition de vider le texte de sa signification sociale et politique. Elle ressasse la grille de lecture exotique, altérisante et néocoloniale. Steemers écrit :

La popularité de ce roman écrit par un Africain réside sans aucun doute dans son authenticité. Les lecteurs (y compris les critiques) et hyperlecteurs (les éditeurs) représentent ce que Wolitz appelle '[u]n public friand d'une Afrique « authentique »' (*L'Art du plagiat* 131). Tous les articles mentionnent non seulement la nationalité malienne de l'auteur, mais font également allusion de manière implicite ou explicite à l'élément d'authenticité.<sup>78</sup>

En effet, les commentaires des journalistes à propos du *Devoir de violence* en 1968, dans un acte hégémonique d'assignation d'une altérité radicale, figent les ambivalences et les indéterminations du texte littéraire. Ce faisant, la portée épistémique de ces discours est évidemment restreinte dans la mesure où l'exotisme est auto-référentiel et reste incliné sur le sujet de l'énonciation, dans ce cas précis, sur les journalistes qui se chargent d'être les gardiens du canon littéraire dominant et 'blanc'. Non seulement certains critiques reproduisent des stéréotypes exotiques, mais aussi ils recourent à la racialisation en intitulant leurs commentaires et comptes rendus du roman « une pensée sauvage »,<sup>79</sup> « la mise à prix des cannibales »<sup>80</sup> ou encore « un nègre à part entière ».<sup>81</sup> Ainsi, il apparaît que la reconnaissance littéraire de Yambo Ouologuem ne s'effectue pas sur un pied d'égalité avec la littérature nationale française 'blanche' mais qu'elle est mesurée en fonction du degré de sa divergence avec celle-ci. Autrement dit, la condition de la reconnaissance d'Ouologuem réside dans la différence culturelle imaginaire qui lui est assignée par la presse parisienne. L'attribution inouïe d'une valeur littéraire considérable opérée par la remise du prix Renaudot est, pour ainsi dire, 'rectifiée' par la presse littéraire qui désinscrit Ouologuem du canon littéraire dominant pour le ramener à des particularités complètement désambiguïsées d'auteur 'authentiquement africain'. Finalement, le brouillage des frontières culturalisées dans l'espace littéraire de langue française réalisé par *Le Devoir de violence* passe relativement inaperçu dans un cadre

<sup>78</sup> STEEMERS, *Le (néo)colonialisme littéraire*, p. 192.

<sup>79</sup> KANTERS, « Mes Ancêtres les nègres... ».

<sup>80</sup> DORMAN, « La mise à prix des cannibales », p. 3.

<sup>81</sup> DECRAENE, « Un nègre à part entière ».

hégémonique où, comme l'a montré Steemers, la lecture ou la signification dominante imposée au texte se décline dans le registre exotique et culturaliste et lui assigne par la force une valeur différentialiste, en effaçant le potentiel transgressif du 'coup esthétique' qu'Ouologuem a joué. Compte tenu de la réception critique immédiate de son roman, on peut retenir que l'exploit d'Ouologuem était tout au plus un exploit restreint envers la norme littéraire dominante car le discours critique parvient à étouffer sans difficultés cette dimension politique de son texte.

*De la renégociation des régimes de représentation littéraire à la commercialisation des différences ethniques et de genre*

La parution du roman *Le Devoir de violence* coïncide indéniablement avec un moment historique d'importants bouleversements sociétaux donnant lieu à des renégociations de l'ordre politique et socio-culturel de la société française. Sur le plan de sa stratégie de représentation, Yambo Ouologuem intervient dans la lutte pour la redéfinition des enjeux légitimes de la littérature. En jouant des coups spécifiques qui visent à délégitimer les représentations idylliques et essentialistes de l'Afrique caractéristiques de la poésie de la Négritude senghorienne, Ouologuem mobilise (à l'instar d'Alain Robbe-Grillet) des techniques narratives qu'il emprunte à des 'sous-genres' littéraires réputés moins légitimes. Dans une certaine mesure, on peut donc soutenir qu'Ouologuem explore de nouvelles possibilités littéraires et repousse les limites du dicible d'une littérature africaine francophone qui se redéfinit après les années 1960.

Toutefois, la remise en question d'un sexisme et d'un racisme constitutifs du haut modernisme littéraire français ne figure pas dans ses préoccupations. Ouologuem réinscrit les régimes de représentation sexistes et racistes dans la définition légitime de la littérature et ne saisit pas l'occasion d'une décolonisation plus poussée du symbolique.<sup>82</sup> Dans la mesure où il reproduit l'ordre symbolique sanctionnant l'inégalité, Ouologuem provoque peut-être un glissement discursif substituant l'image d'une Afrique idéalisée par une image *gore*, mais il ne se soustrait pas à la complicité postcoloniale qui assure la perpétuation d'un rapport de communication asymétrique. Dans les représentations littéraires du genre et de l'ethnicité d'Ouologuem, le

---

<sup>82</sup> Ainsi le perçoit aussi Eileen Julien, qui écrit : « Yet the exposition or intimation of this dynamic in a text does not constitute in and of itself a challenge to it, for the very premises and form of each narrative express attitudes towards power, which in the case of Ouologuem's novel reinscribe it and in that of Tansi dispute it. » (cf. JULIEN, « Rape, Repression, and Narrative Form », p. 161)

fonctionnement hégémonique de l'exotisme est maintenu en place – même si la récupération postcoloniale récente de l'auteur tend à effacer ces aspects sous une image lissée. Avec une stratégie de représentation qui capitalise sur le sexisme et l'exacerbation des différences culturalisées, Ouologuem freine moins le processus de réification, de commercialisation et de consommation des différences culturelles et sexuelles qu'il ne participe à la mise en place de modalités de reconnaissance littéraire multiculturaliste et néolibérale concédant une place visible, mais inférieure, à des thématiques minorisées et des subjectivités délégitimées par rapport à une 'haute' culture dominante ethnocentriste qui se proclame universelle.

## Bibliographie

### Littérature primaire

- BALDWIN, JAMES : *Giovanni's Room*, New York : Delta Trade Paperbacks [1956] 2000.  
 MABANCKOU, ALAIN : *Le sanglot de l'homme noir*, Paris : Fayard 2012.  
 NJAMI, SIMON : *African Gigolo*, Paris : Seghers 1989.  
 OUOLOGUEM, YAMBO : *Le Devoir de violence*, Paris : Le Seuil 1968.  
 — *Lettre à la France nègre*, Paris : Edmond Nalis 1969.  
 — *Les Mille et une bibles du sexe*, Paris : Editions du Dauphin 1969.  
 — Interview avec Pierre Dumayet. *Vocations* 26 Nov. 1969. Archive: Institut National de l'Audiovisuel. 2 août 2012 <http://www.ina.fr/>  
 ROBBE-GRILLET, ALAIN : *Pour un nouveau roman*. Paris : Editions de Minuit [1963] 2006.  
 — *La maison de rendez-vous*, Paris : Editions de Minuit 1965.  
 — *Projet pour une révolution à New York*, Paris : Editions de Minuit 1970.

### Littérature secondaire

- ARNOLD, A. JAMES : « The Erotics of colonialism in contemporary French West Indian literary culture », in : *New West Indian Guide/ Nieuwe West-Indische Gids* 68.1-2 (1994), p. 5-22.  
 BOURDIEU, PIERRE : *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Le Seuil [1992] 1998.  
 BURCH, NOËL : *De la beauté des latrines : Pour réhabiliter le sens au cinéma et ailleurs*, Paris : L'Harmattan 2007.  
 BURNAUTZKI, SARAH : « Yambo Ouologuem's struggle for recognition in the field of 'African' literature in French », in : *Journal of Postcolonial Writing* 48.5 (Décembre 2012), p. 526-538.  
 CHAULET-ACHOUR, CHRISTIANE : *Abécédaires en devenir – Idéologie coloniale et langue française en Algérie*, Alger : ENAP 1985.

- « Writing as Exploratory Surgery : Yambo Ouologuem's Bound to violence », in : CHRISTOPHER WISE (éd.) : *Yambo Ouologuem. Postcolonial Writer, Islamic Militant*, Boulder, Colorado : Lynne Rienner Publishers 1999, p. 89-107.
- CONNELL, R. W./JAMES W. MESSERSCHMIDT.: « Hegemonic Masculinity : Rethinking the Concept », in : *Gender & Society* 19.6 (Décembre 2005) p. 829-859.
- DABLA, SEWANOU J.-J. : *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la seconde génération*, Paris : L'Harmattan 1986.
- DECRAENE, PHILIPPE : « Un nègre à part entière », in : *Le Monde*, 12 octobre 1968, supplément I.
- DORMAN, GENEVIEVE : « La mise à prix des cannibales », in : *Les nouvelles littéraires*, 21 (Novembre 1968), p. 3.
- DUNTON, CHRIS : « The Representation of Homosexuality in Ouologuem's *Le Devoir de violence* », in : CHRISTOPHER WISE (éd.) : *Yambo Ouologuem. Postcolonial Writer, Islamic Militant*, Boulder, Colorado : Lynne Rienner Publishers 1999, p. 47-53.
- FRYE, MARILYN : *Politics of Reality : Essays in Feminist Theory*, Trumansburg, NY : The Crossing Press 1983.
- GEHRMANN, SUSANNE: « Differenz und Neurose. Schwarze Männlichkeit im transkulturellen Roman – *African Gigolo* », in: GISELA FEBEL/ NATASCHA UECKMANN/ KAREN STRUVE (éds.) : *Écritures transculturelles. Geschlechterdifferenz und kulturelle Differenz im französischsprachigen Gegenwartsroman*, Tübingen : Narr 2007, p. 205-220.
- GYSSSELS, KATHLEEN : « Le gay savoir de Léon Damas et de James Baldwin : Relire *Black- Label* et *Giovanni's Room* », in : *Passes et Impasses dans le comparatisme postcolonial caribéen. Cinq traverses*. Paris : Éditions Champion 2010, p. 92-155.
- HOOKS, BELL : « Reconstructing Black Masculinity », in : *Black Looks, Race and Representation*, London : Turnaround 1992, p. 87-113.
- HUYSSSEN, ANDREAS : *After the great divide. Modernism, Mass Culture, Postmodernism*, Bloomington : Indiana UP 1986.
- JULIEN, EILEEN : « Rape, Repression, and Narrative Form in *Le Devoir de violence* and *La Vie et demie* », in : LYNN A. HIGGINS/BRENDA R. SILVER (éds.) : *Rape and Representation*, New York : Columbia UP 1991, p. 160-181.
- KANTERS, ROBERT: « Mes Ancêtres les nègres... », in : *Le Figaro littéraire* (23 novembre – 29 novembre 1968), p. 17-18.
- KLEIN GERARD: « *La Maison de rendez-vous*, un roman de Science-Fiction ? », in : *Fiction* 148 (Mars 1966), p. 133-139.
- LE CLEC'H, GUY : « Ouologuem n'emprunte qu'aux riches », in : *Le Figaro littéraire* (13 mai 1972), p. 15.
- MONGO-MBOUSSA, BONIFACE : « Yambo Ouologuem et la littérature mondiale : plagiat, réécriture, collage, dérision et manifeste littéraire », in : *Africultures* 54.1 (janvier-mars 2003), p. 23-27. <http://www.africultures.com>.
- MOUDILENO, LYDIE : *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*, Dakar : CODESRIA 2004.
- MOURALIS, BERNARD : « Un carrefour d'écritures : *Le Devoir de violence* de Yambo Ouologuem », in : *Recherches & travaux. Littératures africaines d'écriture française*, 27, 1984, p. 75-92.
- *Les contre-littératures*, Paris : PUF 1975.



- NEWTON, ELIZABETH ANN : *Phenomenology in the Works of Robbe-Grillet*, thèse de doctorat, 2003. University of Leeds.
- NGAL, GEORGES : *Création et rupture en littérature africaine*, Paris : L'Harmattan 1994.
- ONG, WALTER J. : *Fighting for life : Contest, Sexuality, and Consciousness*, New York/ London : Cornell UP 1981.
- SELLIN, ERIC : « Ouologuem's Blueprint for 'Le Devoir de violence' », in : *Research in African Literatures* 2.2 (1971), p. 117-120.
- SENGHOR, LEOPOLD SEDAR : « 'Nous ne pouvons pas être en pensant par les autres' Une interview du Président Senghor à 'Congo-Afrique' ». Interview avec Crispin Mulumba, Anastasie Kongolo, Théophile Ayimpam, Oscar Manwana, Juvénal Ngoie, René Beeckmans. *Congo-Afrique*, 33 (1969): 107-17.
- SONGOLO, ALIKO : « Fiction and subversion : *Le Devoir de violence* », in : *SubStance* 6/7.21 (Winter 1978-1979), p. 141-155.
- SOYINKA, WOLE : « Remarks on Yambo Ouologuem's *Le Devoir de violence* », in : CHRISTOPHER WISE (éd.) : *Yambo Ouologuem. Postcolonial Writer, Islamic Militant*, Boulder, Colorado : Lynne Rienner Publishers 1999, p. 17-22.
- STEEMERS, VIVAN : *Le (néo)colonialisme littéraire*, Paris : Karthala 2012.
- VIGNAL, DANIEL : « L'homophilie dans le roman négro-africain d'expression anglaise et française », in : *Peuples Noirs, Peuples Africains* 33 (May-June 1983), p. 63-81.
- WILLEY, ANN ELIZABETH : « Pornography, or the Politics of Misbehaving ? A Feminist Reading of the Voices of Yambo Ouologuem », in : CHRISTOPHER WISE (éd.) : *Yambo Ouologuem. Postcolonial Writer, Islamic Militant*, Boulder, Colorado : Lynne Rienner Publishers 1999, p. 139-151.
- WISE, CHRISTOPHER (éd.): *Yambo Ouologuem. Postcolonial Writer, Islamic Militant*, Boulder, Colorado : Lynne Rienner Publishers 1999.
- « Introduction : A Voice from Bandiagara », in : *Yambo Ouologuem. Postcolonial Writer, Islamic Militant*, Boulder, Colorado : Lynne Rienner Publishers 1999, p. 1-14.
- ZOBERMAN, PIERRE : « Introduction », in : *Queer, écritures de la différence ?*, vol. 1 (*Autres temps, autres lieux*), Paris : L'Harmattan 2008, p. 7-19.

Entretien non publié avec OUSMANE DIARRA à Bamako, en août 2011.